
Artus de Bretagne. Du manuscrit à l'imprimé (xiv^e-xix^e siècle), éd. Christine Ferlampin-Acher

Maria Colombo Timelli



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/5252>

DOI : 10.4000/studifrancesi.5252

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2016

Pagination : 505-507

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Maria Colombo Timelli, « *Artus de Bretagne. Du manuscrit à l'imprimé (xiv^e-xix^e siècle)*, éd. Christine Ferlampin-Acher », *Studi Francesi* [En ligne], 180 (LX | III) | 2016, mis en ligne le 01 janvier 2017, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/5252> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.5252>

Ce document a été généré automatiquement le 18 septembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Artus de Bretagne. Du manuscrit à l'imprimé (xiv^e-xix^e siècle), éd. Christine Ferlampin-Acher

Maria Colombo Timelli

RÉFÉRENCE

Artus de Bretagne. Du manuscrit à l'imprimé (xiv^e-xix^e siècle), Sous la direction de Christine FERLAMPIN-ACHER, Rennes, Presses Universitaires, 2015, 364 pp.

- 1 Peu fréquenté jusqu'ici par la critique, *Artus de Bretagne* a pourtant été lu, relu, réécrit à de nombreuses reprises dès le Moyen Âge, et – après une éclipse entre 1628 et 1776 – jusqu'au milieu du xix^e siècle. C'est cette chronologie longue qui explique la bipartition du recueil dirigé par Christine Ferlampin-Acher, issu d'un colloque qui s'est déroulé à Rennes en octobre 2013.
- 2 La première partie porte, comme il se doit, sur «*Artus de Bretagne* au Moyen Âge».
- 3 La tradition manuscrite d'*Artus de Bretagne* comprend 14 manuscrits transmettant deux versions (courte et longue; la version courte, quant à elle, présente cinq conclusions différentes): Christine FERLAMPIN-ACHER propose un classement des manuscrits et avance l'hypothèse de l'existence d'une édition V.I, dont deux copies tardives (B et P3) garderaient la trace. Son analyse confirme le choix de A comme manuscrit de base, même si cette copie transmet un texte probablement déjà remanié et amplifié par l'ajout d'une suite à la version originale (*Le choix du manuscrit BnF fr. 761 comme manuscrit de base pour une édition d'"Artus de Bretagne"*, pp. 29-42). Le manuscrit de New York (xv^e siècle) fait l'objet de la contribution d'Anne-Cécile LE RIBEUZ-KOENIG: sa décoration, particulièrement somptueuse (paragraphes, pieds-de-mouche, titres, lettrines, enluminures), introduit des divisions supplémentaires par rapport aux manuscrits plus anciens, et contribue à souligner la dimension biographique du récit. Sur un autre plan, la conclusion du texte (deux pages qui ne se lisent que dans cette copie, et que l'A.

transcrit aux pp. 113-115) permet de clôturer l'histoire d'Artus sous le signe de la joie et de la fête, sans exclure l'édification du lecteur (*Mise en page et en images du "Petit Artus de Bretagne" dans le manuscrit 34, collection Spencer, New York Public Library: une esthétique de la prolifération*, pp. 107-117). Un autre manuscrit du xve siècle (BnF, fr. 19163) mérite d'être examiné sur le plan textuel, car sa version témoigne de procédés d'écriture intéressants: comme le montrent Françoise ROBIN-MABRIEZ et Christine FERLAMPIN-ACHER, de nouveaux personnages y sont introduits (Guillaume d'Anjou, Lancelot Fierabras) porteurs d'une mémoire littéraire certaine, mais aussi d'un goût prononcé pour le burlesque et d'un infléchissement de l'interprétation du texte favorable à la France, ce qui représente une indéniable actualisation historique et politique (*Quelques remarques sur le début de la version longue du xve siècle d'"Artus de Bretagne" dans le manuscrit BnF, fr. 19163*, pp. 119-134).

- 4 D'autres études portent sur des aspects thématiques. Loin d'être un héros solitaire, Artus est toujours entouré de nombre d'amis: ce compagnonnage, étudié par Corinne DENOYELLE, se réalise notamment dans des échanges dialogaux, dont le protagoniste maintient le contrôle dans la première partie du roman pour s'éclipser par la suite, notamment face au clerc Estienne. Quant aux personnages secondaires, ils s'introduisent dans les échanges soit pour ajouter un commentaire, soit pour exprimer leur engagement dans l'action (*Le compagnonnage chevaleresque dans "Artus de Bretagne"*, pp. 43-56). L'arme avec laquelle Artus se bat dans son premier tournoi, une «renge de charrette» selon le ms fr. 761 (une «recte de charrette» dans l'édition de 1584), fournit à Jane TAYLOR le point de départ pour une réflexion sur les tournois dans le roman: véritables exercices guerriers insérés dans le récit au moment même (fin XIII^e- début XIV^e siècle) où c'est le tournoi spectacle qui se met en place (*"Artus de Bretagne": célébrer le tournoi d'antan*, pp. 57-67). Dans *Artus de Bretagne*, le chant est d'abord le fait des prêtres durant la messe, puis des oiseaux, et enfin d'Estienne: Denis HÜE a retrouvé les deux vers cités par le clerc dans le manuscrit recueil fr. 837 de la BnF (fin du XIII^e siècle). Cette allusion lyrique déclenche un dialogue qui oppose le clerc Estienne et le chevalier Artus, ce qui constitue un autre cas d'intertextualité littéraire: un débat de casuistique amoureuse qui rappelle de près le Puy d'Arras (*"Artus de Bretagne" et la lyrique: chanter et enchanter*, pp. 69-82). Le roman met souvent à l'avant le thème de la jeunesse, jeunesse des personnages mais aussi jeunesse du regard porté par l'auteur sur la mémoire littéraire, arthurienne voire épique: ni parodique, ni burlesque, ni même ironique, l'écriture a pour but de susciter le sourire chez un lecteur complice. Le manuscrit BnF, fr. 761, confirme selon Sébastien DOUCHET et Valérie NAUDET cette lecture légère dans sa matérialité même: rubriques soulignant des éléments insignifiants du récit, enluminures (du Maître de Fauvel) privilégiant la répétition et la stéréotypie (*"Artus de Bretagne": un roman de la jeunesse et de la désinvolture*, pp. 83-105).
- 5 La deuxième partie réunit les contributions centrées sur les périodes ultérieures: «*Artus de Bretagne: XVI^e-XIX^e siècles*». L'histoire des éditions anciennes d'*Artus de Bretagne* nécessitait une mise au point intégrale: dans sa reconstruction, basée sur des informations recueillies de première main, Sergio CAPPELLO en arrive à reconnaître quinze éditions parues entre 1493 et 1584, et surtout à en affiner les contours et l'évolution dans les milieux parisien et lyonnais et encore dans le cadre plus vaste de l'histoire de l'édition et de la diffusion des romans non arthuriens aux xve et xvi^e siècles (*Les éditions d'"Artus de Bretagne" au XVI^e siècle*, pp. 153-186). Le contexte éditorial parisien du début du xvi^e siècle est aussi au cœur de la contribution d'Hélène BOUGET,

qui met en parallèle les deux éditions de l'*Hystoire du saint Greaal* (1516 et 1523) et *Artus*, pour montrer comment les deux œuvres incarnent dans deux manières différentes le même souci de rassembler une matière ancienne. Pour l'*Hystoire* en particulier, qui associe *Estoire du saint Graal*, *Perlesvaus* et *Queste*, il s'agit de regrouper la matière du Graal en en faisant une somme où, malgré quelques bévues et des coupes textuelles importantes (surtout dans la *Queste*), la cohérence de l'ensemble est sauvegardée (*Recomposer le roman arthurien au début du XVI^e siècle: "L'Hystoire du saint Greaal" dans le contexte éditorial d'"Artus de Bretagne"*, pp. 237-251). À mi-chemin entre étude matérielle des témoins et analyse du texte, l'enquête de Pascale MOUNIER porte sur la structuration interne (chapitres, paragraphes, titres et autres signes de démarcation) dans huit témoins d'*Artus*: quatre manuscrits (dont le plus ancien, BnF, fr. 761) et quatre éditions (de l'incunable lyonnais de 1493 à l'édition Alain Lotrian et Denis Janot, ca 1530). Si le nombre des unités et les outils de séquençage varient assez peu d'un témoin à l'autre, une évolution se perçoit néanmoins dans les imprimés, avec l'apparition de la Table des titres et une diminution du nombre des paragraphes. Une enquête véritablement philologique sur ces aspects reste néanmoins à faire (*Du manuscrit à l'imprimé: la chapitration d'"Artus"*, pp. 187-205).

- 6 Sur un autre plan, la réception du roman se mesure par les allusions parsemées dans d'autres œuvres: malgré la confusion engendrée par l'homonymie – le nom du protagoniste évoque le roi Arthur, mais aussi le fils du duc Jean II de Bretagne – Alexandra HOERNEL retrouve des renvois certains et parfois précoces dans la poésie lyrique (les amours d'Artus et Florence sont cités par Machaut, Christine de Pizan, Octovien de Saint-Gelais), et dans la prose romanesque du XVI^e siècle (souvenir de la fée Proserpine dans *Guérin Mesquin* et chez Rabelais); *Artus de Bretagne* apparaît aussi dans des listes de titres médiévaux décriés à la Renaissance et jusque dans quelques parodies du XVII^e siècle, sa dernière mention datant de 1609. Ce succès moyen est dû sans doute au statut ambigu du héros même, entre histoire, légende et fiction (*Le «baron confondu»: la réception littéraire d'"Artus de Bretagne" du temps de Machaut à celui de Rabelais, XIV^e-XVI^e siècles*, pp. 137-152). Le succès prolongé d'*Artus* a peut-être passé par l'illustration: c'est l'hypothèse de Marie-Dominique LECLERC, qui analyse les gravures de plusieurs éditions, allant de l'incunable lyonnais de Jean de La Fontaine (1493) à l'édition troyenne de 1628. Pages de titre illustrées, bois gravés internes, parfois expressément créés en adéquation au récit, parfois recyclés d'autres éditions, et le plus souvent réemployés au sein de la même impression, contribuent à mettre en relief les deux thématiques du roman – armes et amours – et ont parfois pu infléchir la réception de l'ouvrage auprès du public (*De l'usage des bois gravé dans les éditions d'"Artus de Bretagne" au XVI^e siècle*, pp. 207-235). *Artus de Bretagne* a connu une réception outre Manche grâce à la traduction anglaise de John Bourchier. Deux contributions de ce recueil lui sont consacrées. La première, d'Anne BERTHELOT, porte sur le prologue du traducteur: quelques éléments lui permettent de proposer une datation précoce, *Artus* pouvant être une œuvre de jeunesse du second Lord Berners, beaucoup plus connu pour avoir traduit aussi *Huon de Bordeaux* et surtout les *Chroniques* de Froissart ("*Huon of Burdeux*", "*Arthur of Lyttel Brytayne*": *l'imaginaire de Lord Berners*, pp. 253-266). Dans la deuxième, Patricia VICTORIN compare le prologue de la traduction d'*Artus* à celui de William Caxton au *Recuyell of the historyes of Troye*; d'autre part, la lecture parallèle de la même traduction d'*Artus* avec celle des *Chroniques* de Froissart par le même John Bourchier fait paraître la portée idéologique et politique de la translation de celles-ci (*Quelques remarques sur les*

“Chroniques” de Froissart et “Artus de Bretagne” traduits par Lord Berners: rivalité entre histoire et fiction ou cause commune?, pp. 267-281).

- 7 Au XVIII^e siècle, la réception du *Petit Artus* se fait chez les érudits. Fanny MAILLET peut facilement montrer que ce titre a posé de sérieux problèmes de classement tant dans le catalogue manuscrit du Marquis de Paulmy, que dans la *Bibliothèque universelle des Romans*, dont l'extrait fut rédigé par Tressan. Pour sa part, l'abbé Rive, bibliothécaire du duc de la Vallière, sans ajouter d'autres informations, a préféré attaquer la «miniature» de Tressan (*Menus propos sur le “Petit Artus”: à l’Arsenal et dans ses environs, sa vie discrète au XVIII^e siècle*, pp. 283-295). La réécriture offerte par Tressan est au centre de l'examen détaillé de Véronique SIGU, qui relève les éléments qui marquent l'interprétation du roman: celui-ci devient un «conte d'amour» (p. 300) au dépens de la partie chevaleresque et de tous les éléments rattachés à la religion et au merveilleux; surtout, une nouvelle interprétation s'en dégage, dont la dimension politique – avec une critique voilée de la cour de Marie-Antoinette – n'est pas étrangère (“*Artus” revu et corrigé: “Artus de Bretagne” dans la “Bibliothèque universelle des Romans”*”, pp. 297-310). Dernier jalon de ce long parcours chronologique, la réécriture d'Alfred Delvau (1859), objet de l'article de Philippe MÉNARD. Si elle ne dérive pas entièrement de l'extrait du comte de Tressan, celle-ci en tire quelques épisodes que Tressan a inventés de toutes pièces; d'autre part, en étudiant en particulier le sort fait aux personnages féminins d'*Artus* (Jeannette, Péronne et Florence), Ph. M. peut bien montrer l'entrée en jeu d'une certaine sensualité, absente tant dans les versions médiévales, manuscrite et imprimée, que dans la *Bibliothèque universelle des Romans* (*L’“Artus de Bretagne” de Delvau*, pp. 311-335).
- 8 Christine FERLAMPIN-ACHER a fourni le cadre du volume, en rédigeant tant l'*Introduction* (pp. 7-26) que les conclusions, sous la forme de *Perspectives* (pp. 337-342). En effet, si ce volume offre à n'en pas douter un bilan critique solide sur *Artus de Bretagne*, bien des recherches mériteraient d'être entreprises, qu'elles portent sur l'une ou l'autre des nombreuses versions médiévales que le texte a connues, ou sur l'évolution du texte à partir d'un détail: l'exemple qui est donné ici concerne la mention du Temple, à savoir une demeure appartenant aux Templiers dans la version la plus ancienne, mention qui disparaît à un moment donné pour réapparaître dans les imprimés où elle désigne alors un lieu de culte.
- 9 La *Bibliographie* (pp. 343-347) comprend aussi la liste des manuscrits, des éditions du XVI^e siècle et des traductions-adaptations jusqu'au XVIII^e.